

# Eschilo, *Eumenidi* 778-1020. Osservazioni sulla forma dell'amebeo lirico-epirrematico\*

Liana Lomiento  
Università di Urbino Carlo Bo

## ABSTRACT

*Eumenides'* final scene, conceived as a sequence of two lyric-epirrhematic *amoibaia*, is examined from both a formal and compositional perspective. A critical apparatus, an apparatus of ancient and modern colometries together with a metrical analysis are also presented. General evaluations are developed on the atypical dramaturgy of the two *amoibaia* where, despite their poetic form, no proper dialogue takes place, and on the artistic and semantic purpose hiding behind this anomaly.

KEYWORDS: lyric-epirrhematic *amoibaion*, Aeschylean dramaturgy, Eumenides

## 1. INTRODUZIONE

Nelle pagine che seguono, mi soffermerò sulla scena che conclude le *Eumenidi*,<sup>1</sup> nella quale si sviluppa lo scontro tra Atena e le Erinni. Per questa scena Eschilo concepisce una struttura formale ben collaudata nel suo teatro, che nella nomenclatura moderna prende nome di 'amebeo', ovvero 'dialogo',

\* Il presente contributo è stato presentato in occasione delle Giornate Internazionali in memoria di Carles Miralles, organizzate dall'Institut d'Estudis Catalans e dal Departament de Filologia Clàssica, Romànica i Semítica, Universitat de Barcelona, 18-19 gennaio 2018. Esso s'inquadra nell'ampio, annoso progetto di riedizione delle tragedie di Eschilo per la Collana dei Classici Lincei. Le *Eumenidi*, in particolare, sono curate oltre che da me, per ciò che attiene al testo critico e all'interpretazione metrica dei *cantica*, da Carles Garriga (Universitat de Barcelona), a cui spetta l'introduzione generale, e Daria Francobandiera (Université de Lille), alla quale toccano il commento e la traduzione. Desidero ringraziare in questa sede, per l'attenta lettura del manoscritto Vittorio Citti (Università di Trento), Marco Dorati (Università di Urbino Carlo Bo), Carles Garriga Sans (Universitat de Barcelona). Una diversa versione, in lingua inglese, di questo lavoro è apparso in *GIF* 70, 2018.

1. Vv. 778-1020.

lirico-epirrematico.<sup>2</sup> Si tratta di una forma compositiva nella quale, in modo tipico, blocchi di versi lirici, intonati dal coro, più spesso, o anche da un attore, si avvicendano dialogicamente a blocchi di versi recitati, o in recitativo, in trimetri giambici, tetrametri trocaici o dimetri anapestici, solitamente posti in bocca a un personaggio o al corifeo,<sup>3</sup> In quanto presuppone un dialogo, e uno specifico *ethos* che si attagli distintamente al personaggio che recita e a quello che canta, essa è per eccellenza legata al teatro,<sup>4</sup> Dei vv. 778-1020 delle *Eumenidi*, illustrerò inizialmente l'assetto metrico delle sezioni liriche, evidenziando come la *paradosis*, che è piuttosto coerente, risulti difendibile a fronte di un certo numero di interventi moderni.<sup>5</sup> Di seguito, intendo esporre alcune riflessioni sulla concezione musicale e drammaturgica di questa scena cruciale e culminante nell'economia della tragedia e dell'intera trilogia, concepita come successione di due amebici lirico-epirrematici, separati da una serie, breve, di trimetri giambici. Tenterò di mostrare come essa risponda — a fronte della tecnica poetica solitamente adottata da Eschilo nella costruzione di scene affini — a una precisa intenzione estetica, e quindi semiotica, volta a creare effetti specifici e perfettamente adeguati alla natura delle parti coinvolte. A tale proposito, e al fine di meglio approfondire l'intelligenza dell'intera scena sul piano della sua architettura compositiva, proporrò un confronto con l'esteso amebeo lirico-epirrematico tra il Coro e Clitemestra che occupa quasi interamente la scena finale dell'*Agamennone*.

## 2. TESTO E INTERPRETAZIONE DEI METRI<sup>6</sup>

Χο.	ἰὸ θεοὶ νεώτεροι, παλαιὸς νόμος καθιπάσασθε κακὰ χειρῶν εἴλεσθέ μου.	στρ. α
	<sup>3</sup> ἐγὼ δ' ἄτιμος ἢ τάλαινα βαρύκοτος	780
	ἐν γὰρ τᾷδε, φεῦ, ἰὸν ἰὸν ἀντιπενθῆ	
	<sup>6</sup> μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν	

2. A partire dagli studi di F.M. CORNFORD e di W. KRANZ, cf. LOMIENTO 2018, 2 e n. 7. Cf. anche DE OLIVEIRA 1965-1966, 1.

3. I cosiddetti *epirrhemata*, cf. LOMIENTO 2018.

4. Cf. ancora LOMIENTO 2018.

5. Ved. *infra*.

6. Il testo greco si fonda sulla mia revisione dei manoscritti. Per i limiti di spazio assegnatimi, rinuncio a presentare l'apparato critico, che ho in preparazione.

	<p>χθονὶ ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ          λιχὴν ἄφυλλος ἄτεκνος,  <sup>9</sup>ἰὼ Δίκα, πέδον ἐπισύμενος          βροτοφθόρους κηλίδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.          στενάζω; τί ρέξω;  <sup>12</sup>γελῶμαι· δύσοιστ' ἐν          πολίταις ἔπαθον·          ἰὼ μεγάλατοι  <sup>15</sup>κόραι δυστυχεῖς          Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.</p>	<p>785</p> <p>790</p>
Aθ.	<p>ἐμοὶ πίθεσθε μὴ βαρυστόνως φέρειν·          οὐ γὰρ νενίκησθ', ἀλλ' ἰσόψηφος δίκη          ἐξῆλθ' ἀληθῶς, οὐκ ἀτιμία σέθεν·          ἀλλ' ἐκ Διὸς γὰρ λαμπρὰ μαρτύρια παρήν,          αὐτὸς θ' ὁ χρήσας αὐτὸς ἦν ὁ μαρτυρῶν,          ὡς ταῦτ' Ὀρέστην δρῶντα μὴ βλάβας ἔχειν.          ὑμεῖς δὲ μήτε τῆδε γῆ βαρὺν κότον          σκέψητε, μὴ θυμοῦσθε, μηδ' ἀκαρπίαν          τεύξητ' ἀφείσαι ἴδαιμόνων<sup>†</sup> σταλάγματα,          βρωτῆρας αἰχμᾶς σπερμάτων ἀνημέρους.          ἐγὼ γὰρ ὑμῖν πανδίκως ὑπίσχομαι          ἔδρας τε καὶ κευθμῶνας ἐνδίκου χθονὸς          λιπαροθρόνοισιν ἡμένας ἐπ' ἐσχάrais          ἔξειν, ὑπ' ἀστῶν τῶνδε τιμαλφουμένας.</p>	<p>795</p> <p>800</p> <p>805</p>
Χο.	<p>ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους          καθιππάσασθε κάκ χειρῶν εἴλεσθέ μου.  <sup>3</sup>ἐγὼ δ' ἄτιμος ἢ τάλαινα βαρύκοτος          ἐν γᾶ τᾶδε, φεῦ,          ἰὸν ἰὸν ἀντιπενθῆ  <sup>6</sup>μεθεῖσα καρδίας σταλαγμὸν          χθονὶ ἄφορον· ἐκ δὲ τοῦ          λιχὴν ἄφυλλος ἄτεκνος,  <sup>9</sup>ἰὼ Δίκα, πέδον ἐπισύμενος          βροτοφθόρους κηλίδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.          στενάζω; τί ρέξω;  <sup>12</sup>γελῶμαι· δύσοιστ' ἐν          πολίταις ἔπαθον·          ἰὼ μεγάλατοι  <sup>15</sup>κόραι δυστυχεῖς          Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.</p>	<p>ἀντ. α</p> <p>810</p> <p>815</p> <p>820</p>

- Aθ. οὐκ ἔστ' ἄτιμοι, μηδ' ὑπερθύμως ἄγαν  
 θεαὶ βροτῶν κτίσητε δύσκηλον χθόνα. 825  
 κἀγὼ πέποιθα Ζηνὶ καὶ – τί δεῖ λέγειν; –  
 καὶ κληῖδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν  
 ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος·  
 ἀλλ' οὐδὲν αὐτοῦ δεῖ· σὺ δ' εὐπειθῆς ἐμοὶ  
 γλώσσης ματαΐας μὴ 'κβάλλης ἔπη χθονί 830  
 καρπὸν φέροντα πάντα μὴ πράσσειν καλῶς.  
 κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν μένος  
 ὡς σεμνότημος καὶ ζυνοικήτωρ ἐμοί·  
 πολλῆς δὲ χώρας τῆσδε τὰκροθίνια  
 θύη πρὸ παιδῶν καὶ γαμηλίου τέλους 835  
 ἔχουσ' ἐς αἰεὶ τόνδ' ἐπαινέσεις λόγον.
- Χο. ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ,  
 ἐμὲ παλαιόφρονα, κατὰ τε γᾶν οἰκεῖν,  
<sup>3</sup>ἀτίετον, φεῦ, μύσος.  
 πνέω τοι μένος ἄπαντά τε κότον. 840  
 οἰοῖ δᾶ, φεῦ.  
<sup>6</sup>τίς μ' ὑποδύεται  
 πλευρὰς ὀδύνα·  
 θυμόν; ἄιε, μᾶτερ  
<sup>9</sup>Νύξ· ἀπὸ γὰρ με τιμᾶν δαναϊᾶν 845  
 θεῶν δυσπάλαμοι  
 παρ' οὐδὲν ἦραν δόλοι.
- Aθ. ὀργὰς ζυνοίσω σοι· γεραιτέρα γὰρ εἶ,  
 καὶ τῷ μὲν <εἶ> σὺ κάρτ' ἐμοῦ σοφωτέρα,  
 φρονεῖν δὲ κάμοι Ζεὺς ἔδωκεν οὐ κακῶς. 850  
 ὑμεῖς δ' ἐς ἀλλόφυλον ἐλθοῦσαι χθόνα  
 γῆς τῆσδ' ἐρασθήσεσθε· προυννέπω τάδε.  
 οὐπιρρέων γὰρ τιμιώτερος χρόνος  
 ἔσται πολίταις τοῖσδε. καὶ σὺ τιμίαν 855  
 ἔδραν ἔχουσα πρὸς δόμοις Ἐρεχθέως  
 τεύξη παρ' ἀνδρῶν καὶ γυναικείων στόλων  
 ὅσ' ἂν παρ' ἄλλων οὐποτ' ἂν σχέθεις βροτῶν.  
 σὺ δ' ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μὴ βάλλης  
 μῆθ' αἵματηρὰς θηγάνας, σπλάγχνων βλάβας  
 νέων, αἰόνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν, 860  
 μῆτ', ἐξελοῦσ' ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων,  
 ἐν τοῖς ἐμοῖς ἀστοῖσιν ἰδρύσης ἄρη

- ἐμφύλιόν τε καὶ πρὸς ἀλλήλους θρασύν.  
 θυραῖος ἔστω πόλεμος, οὐ μόλις παρών,  
 ἐν ᾧ τις ἔσται δεινὸς εὐκλείας ἔρωσ· 865  
 ἐνοικίου δ' ὄρνιθος οὐ λέγω μάχην.  
 τοιαῦθ' ἐλέσθαι σοι πάρεστιν ἐξ ἑμοῦ,  
 εὖ δρῶσαν, εὖ πάσχουσαν, εὖ τιμωμένην  
 χώρας μετασχεῖν τῆσδε θεοφιλεστάτης.
- Χο. ἐμὲ παθεῖν τάδε, φεῦ,  
 ἐμὲ παλαιόφρονα, κατὰ τε γὰν οἰκεῖν,  
 ἅτιέτον, φεῦ, μύσος.  
 πνέω τοι μένος ἅπαντά τε κότον.  
 οἰοῖ δᾶ, φεῦ.  
 ἕτις μ' ὑποδύεται 875  
 πλευράς, ὀδύνα·  
 θυμόν; ἄιε, μᾶτερ  
 Ἐνύξ· ἀπὸ γάρ με τιμᾶν δαναϊῶν  
 θεῶν δυσπάλαμοι  
 παρ' οὐδὲν ἦραν δόλοι. 880
- Αθ. οὔτοι καμοῦμαί σοι λέγουσα τὰγαθά,  
 ὡς μήποτ' εἴτης πρὸς νεωτέρας ἑμοῦ  
 θεὸς παλαιὰ καὶ πολιισούχων βροτῶν  
 ἄτιμος ἔρρειν τοῦδ' ἀπόξενος πέδου.  
 ἀλλ' εἰ μὲν ἀγνόν ἐστί σοι Πειθοῦς σέβας, 885  
 γλώσσης ἑμῆς μείλιγμα καὶ θελκτήριον  
 σὺ δ' οὖν μένοις ἄν· εἰ δὲ μὴ θέλεις μένειν,  
 οὐ τᾶν δικαίως τῆδ' ἐπιρρέποις πόλει  
 μῆνιν τιν' ἢ κότον τιν' ἢ βλάβην στρατῶ.  
 ἔξεστι γάρ σοι τῆσδε γαμόρφω χθονὸς 890  
 εἶναι δικαίως ἐς τὸ πᾶν τιμωμένη.
- Χο. ἄνασσ' Ἀθάνα, τίνα με φῆς ἔχειν ἔδραν;  
 Αθ. πάσης ἀπήμον' οἰζύος· δέχου δὲ σύ.  
 Χο. καὶ δὴ δέδεγμαί· τίς δέ μοι τιμὴ μένει;  
 Αθ. ὡς μή τιν' οἶκον εὐθνεῖν ἄνευ σέθεν. 895  
 Χο. σὺ τοῦτο πράξεις, ὥστε με σθένειν τόσον;  
 Αθ. τῷ γὰρ σέβοντι συμφοράς ὀρθώσομεν.  
 Χο. καὶ μοι πρόπαντος ἐγγύην θήσῃ χρόνου;  
 Αθ. ἔξεστι γάρ μοι μὴ λέγειν ἄ μὴ τελεῶ.  
 Χο. θέλξιν μ' ἔοικας καὶ μεθίσταμαι κότου. 900

- Aθ. τοιγὰρ κατὰ χθόν' οὔσ' ἐπικτήση φίλους.  
 Χο. τί οὖν μ' ἄνωγας τῆδ' ἐφθυμήσαι χθονί;
- Aθ. ὅποια νίκης μὴ κακῆς ἐπίσκοπα,  
 καὶ ταῦτα γῆθεν ἕκ τε ποντίας δρόσου,  
 ἐξ οὐρανοῦ τε, κἀνέμων ἀήματα 905  
 εὐηλίως πνέοντ' ἐπιστείχουν χθόνα·  
 καρπὸν τε γαίης καὶ βοτῶν ἐπίρρυτον  
 ἀστοῖσιν εὐθενοῦντα μὴ κάμνειν χρόνω,  
 καὶ τῶν βροτείων σπερμάτων σωτηρίαν.  
 τῶν δυσσεβούντων ἐκφορωτέρα πέλοις. 910  
 στέργω γάρ, ἀνδρὸς φυτυποίμενος δίκην,  
 τὸ τῶν δικαίων τῶνδ' ἀπένθητον γένος.  
 τοιαῦτα σοῦστι· τῶν ἀρειφάτων δ' ἐγὼ  
 πρεπτῶν ἀγώνων οὐκ ἀνέξομαι τὸ μὴ οὐ  
 τήνδ' ἀστύνικον ἐν βροτοῖς τιμᾶν πόλιν. 915
- Χο. δέξομαι Παλλάδος ξυνοικίαν,  
 οὐδ' ἀτιμάσω πόλιν,  
<sup>3</sup>τὴν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατῆς Ἴαρις τε  
 φρούριον θεῶν νέμει,  
 ῥυσίβωμον Ἑλλά- 920  
<sup>6</sup>ων ἄγαλμα δαιμόνων·  
 ἄτ' ἐγὼ κατεύχομαι  
 θεσπίσασα πρευμενῶς  
<sup>9</sup>ἐπισσύτους βίου τύχας ὀνησίμους  
 γαίης † ἐξαμβρόσαι 925  
 φαιδρὸν ἀλίου σέλας.
- Aθ. τάδ' ἐγὼ προφρόνως τοῖσδε πολίταις  
 πράσσω, μεγάλας καὶ δυσαρέστους  
 δαίμονας αὐτοῦ κατανασσαμένη.  
 πάντα γὰρ αὐταὶ τὰ κατ' ἀνθρώπους 930  
 ἔλαχον διέπειν.  
 ὁ δὲ μὴ κύρσας βαρεῶν τούτων,  
 οὐκ οἶδεν ὅθεν πληγαὶ βίτου·  
 τὰ γὰρ ἐκ προτέρων ἀπλακήματά νιν  
 πρὸς τάσδ' ἀπάγει, σιγῶν <δ'> ὄλεθρος 935  
 καὶ μέγα φωνοῦντ'  
 ἐχθραῖς ὀργαῖς ἀμαθύνει.

- Χο. δενδροπήμων δὲ μὴ πνέει βλάβα – ἀντ. α  
 τὰν ἑμὰν χάριν λέγω –  
<sup>3</sup>φλογμοὺς ὀμματοστερεῖς φυτῶν, τὸ 940  
 μὴ περᾶν ὄρον τόπων,  
 μὴδ' ἄκαρπος αἰα-  
<sup>6</sup>νῆς ἐφερπέτω νόσος,  
 μῆλά τ' εὐθεοῦντα Πᾶν  
 ξὺν διπλοῖσιν ἐμβρύοις 945  
<sup>9</sup>τρέφοι χρόνῳ τεταγμένῳ· γόνος <δὲ γᾶς>  
 πλουτόχθων ἐρμαίαν  
 δαιμόνων δόσιν τίει.
- Αθ. ἦ τάδ' ἀκούετε, πόλεως φρούριον,  
 {ὦ Ἀρεοπαγῖται}  
 οἷ' ἐπικρανεῖ; μέγα γὰρ δύναται 950  
 πτόνι Ἐρινὺς παρά τ' ἀθανάτοις  
 τοῖς θ' ὑπὸ γαῖαν, περὶ τ' ἀνθρώπων  
 φανέρ' ὡς τελέως διαπράσσουσιν,  
 τοῖς μὲν αἰοιδάς, τοῖς δ' αὖ δακρῦων  
 βίον ἀμβλωπὸν παρέχουσαι. 955
- Χο. ἀνδροκμητὰς δ' ἄω- στρ. β  
 ρους ἀπεννέπω τύχας,  
<sup>3</sup>νεανίδων τ' ἐπηράτων  
 ἀνδροτυχεῖς βιότους  
 δότε, κύρι' ἔχοντες, 960  
<sup>6</sup>θεαί τ' ὦ Μοῖραι  
 ματροκασιγνήται,  
 δαίμονες ὀρθονόμοι,  
<sup>9</sup>παντὶ δόμῳ μετᾶκοινοι,  
 παντὶ χρόνῳ δ' ἐπιβριθεῖς, 965  
 ἐνδίκους ὀμιλίαις  
<sup>12</sup>πάντα τιμιώταται θεῶν.
- Αθ. τάδε τοι χώρα τήμῃ προφρόνως  
 ἐπικραινομένων  
 γάνυμαι· στέργω δ' ὄμματα Πειθοῦς, 970  
 ὅτι μοι γλῶσσαν καὶ στόμ' ἐπωπᾶ  
 πρὸς τάσδ' ἀγρίως ἀπανηναμένας·  
 ἀλλ' ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος·  
 νικᾷ δ' ἀγαθῶν  
 ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός. 975

- Χο. τὰν δ' ἄπληστον κακῶν ἀντ. β  
 μήποτ' ἐν πόλει στάσιν  
<sup>3</sup>τᾶδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.  
 μηδὲ πιούσα κόνις  
 μέλαν αἶμα πολιτᾶν 980  
<sup>6</sup>δι' ὄργαν ποινὰς  
 ἀντιφόνους ἄτας  
 ἀρπαλίσαι πόλεως.  
<sup>9</sup>χάρματα δ' ἀντιδιδοῖεν  
 κοινοφιλεῖ διανοίᾳ, 985  
 καὶ στυγεῖν μιᾶ φρενί.  
<sup>12</sup>πολλῶν γὰρ τόδ' ἐν βροτοῖς ἄκος.
- Αθ. ἄρα φρονοῦσιν γλώσσης ἀγαθῆς  
 ὁδὸν εὐρίσκειν;  
 ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων 990  
 μέγα κέρδος ὄρω τοῖσδε πολίταις·  
 τάσδε γὰρ εὐφρονας εὐφρονες αἰεὶ  
 μέγα τιμῶντες καὶ γῆν καὶ πόλιν  
 ὀρθοδίκαιον  
 πρέμετε πάντως διάγοντες. 995
- Χο. <χαίρετε,> χαίρετ' ἐν αἰσιμίαισι πλούτου. στρ. γ  
 χαίρετ' ἀστικὸς λεῶς,  
<sup>3</sup>ἴκταρ ἤμενοι Δίος,  
 παρθένου φίλας φίλοι  
 σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ. 1000  
<sup>6</sup>Παλλάδος δ' ὑπὸ πτεροῖς  
 ὄντας ἄζεται πατήρ.
- Αθ. χαίρετε χυμεῖς· προτέραν δ' ἐμὲ χρή  
 στείχειν θαλάμους ἀποδείξουσιν  
 πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν. 1005  
 ἴτε καὶ σφαγίων τῶνδ' ὑπὸ σεμνῶν  
 κατὰ γῆς σύμεναι τὸ μὲν ἀτηρὸν  
 χώρας ἀπέχειν, τὸ δὲ κερδαλέον  
 πέμπειν πόλεως ἐπὶ νίκη.  
 ὑμεῖς δ' ἠγεῖσθε, πολισοῦχοι 1010  
 παῖδες Κρναοῦ, ταῖσδε μετοίκους.  
 εἶη δ' ἀγαθῶν  
 ἀγαθὴ διάνοια πολίταις.



<p>Χο. χαίρετε, χαίρετε δ' αὔθις, ἔπη διπλοῖζω,          πάντες οἱ κατὰ πόλιν,  <sup>3</sup>δαίμονές τε καὶ βροτοί·          Παλλάδος πόλιν νέμον-          τες μετοικίαν τ' ἐμῆν  <sup>6</sup>εὐσεβοῦντες οὔτι μέμ-          ψεσθε συμφορὰς βίου.</p>	<p>ἀντ. γ          1015                1020</p>
--	---

**I amebeo (778-891), AbA'c BdB'e; AA', BB': lyr., chor.; bcde: 3ia, Athen.**

**str/ant A (778-793 = 808-823)**

υ-υ-υ-υ-υ υ-υ-υ-	2ia do
υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ    <sup>H</sup>	3ia
<sup>3</sup> υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ    <sup>≠</sup>	3ia
υ-υ-υ    <sup>H</sup>	do
υ-υ υ-υ-υ-	cr penthem <sup>ia7</sup>
<sup>6</sup> υ-υ-υ υ-υ-υ-	ia penthem <sup>ia8</sup>
υ-υ-υ-υ-υ-	2cr
υ-υ-υ υ-υ-υ    <sup>H</sup>	ia ba
<sup>9</sup> υ-υ-υ υ-υ-υ-υ-υ-	ia do
υ-υ0υ-υ-υ-υ-υ-	3ia
υ-υ-υ-υ-	2ba
<sup>12</sup> υ-υ-υ-υ-	2ba
υ-υ-υ-υ	do
υ-υ-υ-υ-	do
<sup>15</sup> υ-υ-υ-υ-	do
υ-υ-υ-υ-υ	aristoph <sup>9</sup>

**3ia: 794-807, 824-836**

7. Cf. Soph. *OC* 1052/1067; 1736<sup>a</sup>/1749; nell'ordine inverso *ibid.* 1730/1743<sup>a-b</sup>; nella lirica corale cf. Pind. *Ol.* 2, ep. 8, 2cr penthem<sup>ia</sup>.

8. Cf. Soph. *OC* 1492/1496; 1670/1697; 1691/<1718>; nella lirica corale ved. Pind. *Ol.* 9, ep. 2.

9. Sull'aristofaneo di clausola cf. LOMIENTO 2010, 73, dove sono raccolti i numerosi *loci* eschilei nei quali questo *colon* svolge funzione clausolare (spec. 73 e nn. 7-8).

**str/ant B (837-847 = 870-880)**

υυυ-υυυ    <sup>H</sup>	do
υυυ-υυυ υυυ- - -    <sup>H</sup>	2do <sup>10</sup>
<sup>3</sup> υυυ- -υ-	2cr
υ- - υυυ- υυυ-    <sup>≠</sup>	ba cr ba
- - - -	^do vel an <sup>11</sup>
<sup>6</sup> -υυυυ-	hypodo
- - υυ-	^do (vel an) <sup>12</sup>
-υυυυ- -	pher <sup>13</sup>
<sup>9</sup> -υυ- υ- - - -υ-	chor ba cr (δαναϊῶν)
- - υυ-	^do (vel an; θεῶν) <sup>14</sup>
υυυ- -υ-	ia cr

**3ia:** 848-869, 881-891

**II amebeo (916-1020), AbAc' BdB'd CeC'; AA', BB', CC': lyr., chor.; bcdd'e: an, Athen.**

**str/ant A (916-926 = 938-947)**

-υ- -υυυ-υ-	cr cr ia
-υ- υυ-	cr ia
<sup>3</sup> - - - υυυ- υυ- -    <sup>≠</sup>	mol ia ba
-υ- υυ-	cr ia
-υ- υυ-	cr ba
<sup>6</sup> -υ- υυυ-	cr ia
-υ- υυ-	cr ia
-υ- υυ-	cr ia
<sup>9</sup> υυυυυυυυυ-	3ia
- - - -υ-	mol cr vel 3sp <sup>15</sup>
-υ- υυυ-	cr ia

10. Per questo schema docmiaco cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 238, nr. 13.

11. Cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 240, nr. 2.

12. Forma acefala di - - -υυ-, cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 239, nr. 33; Aesch. *Sept.* 892; oppure di υ- υυυ-, GENTILI; LOMIENTO 2003, 239, nr. 34; Aesch. *Sept.* 904.

13. Conservo θυμόν, che sembra nozione essenziale in rapporto alle Furie, cf. ROHDE 1982, I, 279, n. e DE OLIVEIRA 1965-1966, 119 e n. 1.

14. Cf. n. 12.

15. Se si accoglie a testo la fortunata congettura di Pauw ἐξαμβρῦσαι.

**an:** 927-937, 948-955

**str/ant B (956-967 = 976-987)**

— — — —  
 — — — —  
 3 — — — —  
 — — — —  
 — — — —  
 6 — — — —  
 — — — —  
 — — — —  
 9 — — — —  
 — — — —  
 — — — —  
 12 — — — —

2cr  
 cr ia  
 cr ia (νεανίδων)  
 3da<sub>Λ</sub>  
 penthem<sup>an</sup>  
 do  
 3da<sub>Λ</sub>  
 3da<sub>Λ</sub>  
 3da  
 3da  
 cr ia  
 |||

sp cr ia<sup>16</sup>

**an:** 968-975, 988-995

**str/ant C (996-1002 = 1014-1020)**

— — — — — — — —  
 — — — —  
 3 — — — —  
 — — — —  
 — — — —  
 6 — — — —  
 — — — — |||

praxill II  
 cr ia  
 cr ia  
 cr ia  
 cr ia  
 cr ia  
 cr ia

**an:** 1003-1013

16. La medesima mescolanza di giambi e di dattili caratterizza in questa tragedia i canti delle Erinni ai vv. 347 ss.; 368 ss.; 526 ss., conservando al coro, sul piano dell'espressione musicale, uno stile sostanzialmente invariato per tutta la durata del dramma.

## 3. PARADOSIS METRICA E COLOMETRIE MODERNE

La colometria delle sezioni liriche documentate dal codice M, che rappresenta la tradizione antica,<sup>17</sup> e dai codici EFGT, che sembrano rappresentare fasi successive del lavoro editoriale di Demetrio Triclinio,<sup>18</sup> è nel complesso uniforme. L'unica variazione di rilievo è documentata, per i vv. 818-819, dai codici tricliniani, che non identificano il trimetro giambico e assegnano l'ultimo piede, βαλεῖ, all'*incipit* del *colon* che segue. Nel primo dei due amebai,<sup>19</sup> i vv. 778-793 = 803-823 esibiscono una mescolanza di giambi e docmi, piuttosto usuale nella lirica eschilea; ai vv. 793 = 823 (c. 16) l'aristofaneo (2cho<sub>Λ</sub>) introduce una variazione metrica ulteriore e conclude la strofe,<sup>20</sup> Un disegno metrico più ricco di variazioni caratterizza la seconda coppia antistrofica,<sup>21</sup> dove ai giambi e docmi si aggiungono il ferecrateo (vv. 844 = 887, c. 8) e, di nuovo, il coriambo (vv. 845 = 888, c. 9). I *cola* 5, 7 e 10 (vv. 841, 843, 844 = 874, 876 e 879) hanno schemi ambigui, interpretabili come monometri anapestici o docmi acefali,<sup>22</sup> Nel secondo amebio, i canti che si susseguono presentano una metrica per la gran parte uniforme,<sup>23</sup> di giambi lirici (ovvero *metra* giambici di schema pieno o contratto). Fanno eccezione nella seconda coppia strofica,<sup>24</sup> i *cola* 4-10 (vv. 959-965 = 979-985), dove è una serie di dattili interrotta da un docmio, al *colon* 3 (vv. 961 = 981), e il raro prassileo II, che segna l'*incipit* della terza coppia strofica, con i saluti di commiato,<sup>25</sup> Gli interventi moderni, a partire dall'edizione di G. Hermann, sono volti a eliminare, ove possibile, le variazioni metriche, imponendo un assetto doc-

17. Laur. Med. 32, 9, X saec.; contiene i vv. 778-1020; cf. TURYN 1967, 17-19; WARTELE 1961, 21, n. 1; PAGE 1972, VII-VIII.

18. E: Salamanca, cod. 233, saec. XV, cont. vv. 778-982; F: Med. Laurent. 31, 8, saec. XIV; G: cod. Ven. Marc. gr. 616, saec. XIV; T: Neapol. II F. 31, saec. XIV; FGT contengono i vv. 808-1020; cf. TURYN 1967, 69-72; 101-108; PAGE 1972, VI-VII.

19. Vv. 778-891.

20. Sull'aristofaneo con funzione di clausola in Eschilo cf. LOMIENTO 2010, 73 e nn. 7-8.

21. Vv. 956-967 = 976-987.

22. Rispetto agli schemi -----, cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 240, nr. 2; oppure ∪ --- ---, cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 238, nr. 12; di --- ∪ ---, cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 239, nr. 33 e Aesch. *Sept.* 892; o di ∪ --- ∪ ---, cf. GENTILI; LOMIENTO 2003, 239, nr. 34 e Aesch. *Sept.* 904.

23. Vv. 916-1020.

24. Vv. 956-967 = 976-987.

25. Vv. 996-1002 = 1014-1020.

miaco ai vv. 778-793 = 808-823, e specialmente ai vv. 837-847 = 870-880,<sup>26</sup> oppure, ai vv. 918-919 = 939-940, a uniformare i *cola* alla misura del dimetro giambico o trocaico.<sup>27</sup> D'altra parte essi tendono a eliminare le misure ritenute inconsuete. Lo si osserva ai vv. 782-783 = 812-813 (c. 5-6), dove le sequenze *cr penthem<sup>ia</sup>* e *ia penthem<sup>ia</sup>*, che in sé non comportano, per altro, alcuna variazione sul piano del ritmo, rispetto al generale disegno giambo-docmiaco del canto, in tutte le edizioni appaiono ricolometrizzate e ricondotte al più usuale dimetro *cr ia* (o 'lecizio', se si predilige una lettura trocaica del metro), con ricaduta sul *colon* seguente (c. 7, vv. 784 = 814) che acquisisce, nell'*incipit*, il baccheo *σταλαγγμόν*.<sup>28</sup> Eppure, i vv. 782-783 = 812-813, la cui forma metrica non sembra, in effetti, documentata nell'opera superstite di Eschilo, possono essere difesi sulla base del confronto con *cola* di identico schema presenti nella tradizione lirica corale e dei *cantica* del teatro di Sofocle.<sup>29</sup> Nel caso specifico, tra l'altro, la normalizzazione moderna ha indotto all'accorpamento dei due *cola* su un unico rigo, a costituire la misura del tetrametro (*2lecyth* intende West), documentata di rado nella *paradosis* dei canti lirico-corali e drammatici. La medesima *ratio* che predilige l'uniformità del metro è alla base della colometria vulgata nelle edizioni moderne per i vv. 959-960 = 979-980, congiunti in un unico rigo a formare un pentametro dattilico catalettico. Il pentametro dattilico ricorre effettivamente nella *paradosis* dei *cantica* eschi-

26. Sulla tendenza a 'regolarizzare le colometrie in docm' in questi canti cf. anche GARRIGA 2010.

27. È notevole, in particolare, la tendenza ad abolire i trimetri ai vv. 918 = 940 (c. 3) e 924 = 946 (c. 9).

28. Al v. 784 = 814 (*colon* 7) si presenta, in aggiunta, il problema dello iato *χθοὶ ἄφορον*, che ha indotto alcuni editori (Wilamowitz, Murray, Page) a modificare la colometria tramandata, tagliando il *colon* in coincidenza di *χθοὶ*, che viene quindi accorpato in *explicit* al *colon* che precede (quest'ultimo, come detto, variamente ricolometrizzato a sua volta). Ritengo tuttavia non necessario rielaborare la colometria tramandata, perché lo iato nel nesso *χθοὶ ἄφορον* è uno iato apparente, come accade quando una delle vocali coinvolte nello iato è uno *iota* o uno *hypsilon*. Lo documentano numerosi casi presenti nella tradizione di Alcm. fr. 160, 5-6 Calame = 93, 5-6 Page-Davies; 168 Calame = 104 Page-Davies; Sapph. fr. 90 col II 12 V.; Bacch. 5, 75; *Dith.* 19, 15; Pind. *Ol.* 5, 24, su cui cf. LOMIENTO 1999, 81 sg. Per questa stessa ragione è possibile trovare in iato la congiunzione *καί*, ad es. in *Carm. Conv.* fr. 24, 3 Fabbro = *PMG* fr. 907, 3; Pind. *Pae.* 2, 25 sg. e *Ol.* 4, 25, se ci si attiene alla plausibile scansione degli *Scholia Vetera* (cf. LOMIENTO 1999, *cit.*); A.R. 2, 762; Arat. 534. Cf. ancora, su questo, GENTILI; LOMIENTO 2003, 21 e nn. 7-10.

29. Pind. *Ol.* 2, ep. 8; *Ol.* 9, ep. 2; Soph. e.g. OC 1052/1067; 1736<sup>a</sup>/1749; 1730/1743<sup>a-b</sup>; 1492/1496; 1679/1697; 1691/<1718>; il numero degli esempi certamente aumenterebbe estendendo l'esame della tradizione manoscritta.

lei,<sup>30</sup> ma i *cola hem* e *penthem<sup>an</sup>* disposti su due righe distinti sono molto più comuni, e non v'è dunque ragione, anche in questo caso, di alterare l'assetto colometrico tramandato.<sup>31</sup> Un'ultima precisazione va fatta a proposito delle sezioni in dimetri anapestici, nel secondo amebeo: persino qui, la colometria attestata nei manoscritti è stata in qualche caso modificata dagli editori moderni.<sup>32</sup>

#### 4. FORMA DELL'AMEBEO E DRAMMATURGIA DELL'EXODOS NELLE *EUMENIDI*

Come ho illustrato in un lavoro recente, al quale mi permetto di rinviare, gli schemi compositivi dell'amebeo lirico-epirrematico di Eschilo documentano una notevole varietà.<sup>33</sup> Nell'articolato mosaico che dà corpo alle scene lirico-epirrematiche, anche le sezioni propriamente epirrematiche (quelle composte nei metri della recitazione e del recitativo), sono da ritenere un tassello essenziale. Mentre la componente lirica mantiene costante la struttura responsiva di strofe e antistrofe, l'articolazione epirrematica che si sviluppa intorno è varia, ora rispettando una perfetta rispondenza tra le parti,<sup>34</sup> ora invece costruendo studiate asimmetrie,<sup>35</sup> Eschilo, che è per noi il più antico testimone di questa forma compositiva, ne mostra un uso sapiente, sempre adeguato alla trama drammatica. Nel suo teatro, il bilanciamento delle parti liriche ed epirrematiche si configura parte integrante di un disegno musicale complesso, ma organico e ben riconoscibile, obbediente a specifiche ragioni estetiche e drammaturgiche che l'interprete, di volta in volta, deve evidenziare. Il duplice amebeo lirico epirrematico che conchiude le *Eumenidi* e l'intera trilogia dell'*Oresteia* si pone a ridosso del processo intentato ad Oreste. La città ha difeso con successo il supplice eroe dalle sue persecutrici. Lo sviluppo che segue degli eventi è assai diverso da quello che ci si potrebbe attendere sulla base, ad esempio, del confronto con le *Supplici*. Oreste è assolto, ma non resterà in città,

30. *E.g.* *Ag.* 121 = 139; 159.

31. Cf. *Ch.* 591-592 = 600-601; *Ag.* 105<sup>a</sup>-105<sup>b</sup> = 123<sup>a</sup>-123<sup>b</sup>; 165-166 = 173-174; *Eum.* 347-348 = 360-361; 349-350 = 362-363; 959-960 = 979-980; in ordine inverso *Ag.* 116<sup>b</sup>-117 = 134-135; ved. GALVANI 2015, p. 104.

32. Ai vv. 931-936; 949-954; 968-974; 988-994.

33. LOMIENTO 2018.

34. Nel 54% dei casi, cf. LOMIENTO 2018.

35. Nel 46% dei casi, cf. LOMIENTO 2018.

tornerà invece ad Argo, la sua patria: abbandona la scena delle *Eumenidi* al v. 777, 270 versi prima che la tragedia sia conclusa.<sup>36</sup> Le Erinni, d'altra parte, le sue persecutrici, sconfitte nello scontro processuale, non si allontaneranno da Atene, ma resteranno, per maledire e perseguire la città che le ha sfrontatamente disonorate. Come osserva Alan Sommerstein, la fine di una lunga vicenda di conflitti nella casa di Atreo sembra ora generare un nuovo, pericoloso conflitto tra le Erinni e il popolo di Atene.<sup>37</sup> È compito di Atena combattere questa nuova battaglia in difesa degli Ateniesi: la dea che Omero definisce πολύβουλος e πολύμητις, le affronta non con la violenza, ma con le armi della persuasione.<sup>38</sup> Queste ultime si evidenziano nella loro piena efficacia nel primo dei due amebai lirico-epirrematici, che si estende dal v. 778 al v. 891. È bene ripercorrerne le tappe, per cogliere a fondo i particolari della creazione eschilea. Il canto delle Erinni si articola qui in due coppie antistrofiche;<sup>39</sup> le repliche di Atena sono in trimetri giambici, e la loro estensione è irregolare: 14 trimetri nella prima replica,<sup>40</sup> 13 nella seconda,<sup>41</sup> 22 nella terza,<sup>42</sup> 11 nell'ultima.<sup>43</sup> Nella prima coppia le Erinni,<sup>44</sup> con un canto il cui testo si ripete invariato nella strofe e nell'antistrofe, quasi un *refrain* di estensione abnorme, esprimono la loro accorata protesta: i nuovi dèi (θεοὶ νεώτεροι, vv. 778 = 808) hanno calpestato le antiche leggi (παλαιούς νόμους, vv. 778 = 808), e defraudandole degli antichi poteri le hanno disonorate e offese (vv. 780 = 810; 793 = 823). Le dèe maledicono e gemono, invocando Giustizia (vv. 785 = 815), e denunciano i torti subiti: con un rovesciamento della prospettiva consueta, sono derise, e vittime di intollerabili soprusi a opera dei cittadini di Atene (vv. 789-790 = 819-820).<sup>45</sup> Il primo intervento di Atena è improntato a ragione ed equilibrio:<sup>46</sup>

36. Ciò è significativo del messaggio che Eschilo intende concentrare nella sezione conclusiva delle *Eumenidi* e della *Oresteia*, che ha meno a che vedere con la saga degli Atridi, e più con la città di Atene.

37. SOMMERSTEIN 1989, 239 s.

38. Il. 5, 260; Od. 16, 282; *b.Pall.* I 2; cf. anche Od. 13, 298 sg.; sulla μητις, qualità tipica di Atena cf. DETIENNE; VERNANT 1977, 133-138.

39. Vv. 778-793 = 808-823; 837-847 = 870-880.

40. Vv. 794-807.

41. Vv. 824-836.

42. Vv. 848-869.

43. Vv. 881-891.

44. Vv. 778-793 = 808-823.

45. Cf. SOMMERSTEIN 1989, 242, *ad* vv. 789-790. Accolgo con la maggior parte degli editori la congettura γελῶμαι di Tyrwhitt e Lachmann; resta molto dubbioso GARRIGA 2010.

46. Vv. 794-807.

la deà spiega alle indignate Erinni la nuova dinamica dell'assoluzione con parità di voti appena sentenziata dal tribunale dell'Areopago, da lei stessa fondata,<sup>47</sup> e le esorta a deporre il rancore, promette loro leale accoglienza ed onori. L'esatta iterazione, nel canto antistrofico, del testo già intonato dalle Erinni nella strofe esprime con notevole efficacia artistica l'insensibilità delle deè alle parole di Atena. Le Erinni respingono il dialogo, e ripropongono, invece, il proprio esasperato, monologico lamento. Con un intervento di lunghezza quasi pari al primo,<sup>48</sup> Atena nega, ma senza offrire argomenti, il fatto che le Erinni siano state realmente private degli onori loro dovuti (v. 824 οὐκ ἔστ' ἄτιμοι) e di nuovo le invita a deporre il rancore, a non essere maledicenti verso la città. Giunge persino, velatamente, a minacciarle:<sup>49</sup> ella è figlia di Zeus, il padre onnipotente degli dèi, ed è la sola a conoscere le chiavi della dimora che custodisce il fulmine. Ma — le blandisce — non vi sarà necessità di usare la forza se le Erinni saranno ragionevoli, se sopiranno l'ira. Se le daranno ascolto — promette — saranno rispettate e onorate, con ricche offerte di primizie sacrificali. Il canto che segue, più breve, ma — come si è visto — metricamente più variato,<sup>50</sup> delude le attese di Atena, e — verisimilmente — del pubblico: in esso le Erinni rinnovano i lamenti, con rancore e rabbia più accesi, e invocano la Notte, loro madre, contro gl'incontrastabili inganni delle nuove divinità (θεῶν δυσπάλαμοι ... δόλοι, vv. 846-847 = 879-880).<sup>51</sup> Non possono non avere udito quanto Atena ha appena pronunciato, eppure rifiutano con ostinazione di dialogare con la figlia di Zeus. Atena rilancia, con un intervento di lunghezza doppia rispetto ai precedenti,<sup>52</sup> e cambia tattica: si dichiara disposta a sopportare le esplosioni di rabbia delle Erinni, e avrà rispetto per le deè più antiche e, per questo, più sagge. Anche a lei, tuttavia, il padre Zeus ha concesso una certa sapienza: prospetta nuovamente grandi onori per le Erinni e ripete l'invito a non lasciare Atene e a non essere ostili alla città, che in cambio della loro benevolenza saprà restituire giusti onori. Il canto antistrofico ripete esattamente il medesimo testo già intonato nella strofe: con la stessa soluzione artistica adottata nel primo blocco lirico-epirrematico, Eschilo esprime efficace-

47. Ved. *infra*, n. 84.

48. Vv. 823-836.

49. Lo notava finemente già PERETTI 1934, 194.

50. Vv. 836-847 = 870-880.

51. In Hes. *Tb.* si narra, diversamente, che le Erinni nascessero dalle gocce del sangue di Urano, mutilato da Crono: le accolse Gaia e nel tempo generò le 'Erinni potenti' e i 'grandi Giganti'.

52. Vv. 848-869.



mente il sordo rancore di queste dèe terribili, l'inattuabilità di un dialogo effettivo con Atena, la distanza profonda, la collera causata dal doloso sopruso dei nuovi dèi olimpici ai loro danni.<sup>53</sup> Con una breve replica,<sup>54</sup> Atena si sofferma sulla venerabile anzianità delle Erinni, alle quali — precisa — lei stessa e gli Ateniesi dovranno mostrare adeguato rispetto. Conclude la propria tirata evocando la maestà di *Peitho* (Πειθοῦς σέβας, v. 885), che ha donato alle sue parole dolcezza e incanto (γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτῆριον, v. 886). Se le dèe ne saranno toccate a loro volta, — prosegue —, se sapranno cedere alle promesse dei solenni riconoscimenti che la città riserverebbe loro, e del significativo ruolo che esse acquisirebbero nella nuova sede, dovranno rimanere: opponendo un rifiuto non potrebbero con giustizia riversare rancore sulla città e sui suoi abitanti. È solo al termine del primo amebeo, nei trimetri che segnano il passaggio al secondo amebeo che, in maniera improvvisa,<sup>55</sup> le Erinni accettano di dialogare con Atena: lo scambio è formalmente espresso da una breve sticomitia,<sup>56</sup> in cui le dèe chiedono ad Atena informazioni sulla nuova sede, sugli onori e i poteri che la città avrebbe in serbo per loro. La vaga risposta di Atena risulta all'apparenza sufficiente a convincerle: sarà una sede 'immune da ogni sofferenza' (v. 893), e le dèe avranno il potere di arrecare floridezza e salute a chiunque sia loro devoto. L'incanto di Atena ha avuto effetto: 'sembri avermi ammaliata', concludono le dèe, 'e depongo il rancore' (v. 900). Al termine della sticomitia, Atena, forte del successo ottenuto, chiede alle Erinni d'intonare un canto di benedizione per la città e per i cittadini. Ha inizio qui il secondo amebeo lirico-epirrematico, che avvia alla conclusione la tragedia e l'intera trilogia.<sup>57</sup> Si tratta di tre coppie antistrofiche, intercalate da interventi di Atena, questa volta in misure anapestiche, che introducono un ritmo improntato a maggior solennità,<sup>58</sup> non tra loro in responsione, con l'eccezione dei vv. 968-975 e 988-995.<sup>59</sup> L'amebeo è aperto dal canto delle Erinni:<sup>60</sup> le dèe accoglieranno la convivenza con Pallade (δέξομαι Παλλάδος ξυνοικίαν, v. 916) e esprimeranno benedizioni per la città che è cara a Zeus onnipotente e ad Ares. Nella

53. Vv. 870-880.

54. Vv. 881-891.

55. CONACHER 1987, 170, e già POHLENZ 1954<sup>2</sup>, 124: «Überraschend kommt dieser Umschwung».

56. Vv. 892-903.

57. Vv. 916-1020.

58. Vv. 927-937; 948-955; 968-975; 988-995; 1003-1013.

59. Con la colometria dei manoscritti.

60. Vv. 916-926.

sezione epirrematica che segue,<sup>61</sup> Atena non si rivolge più alle Erinni delle quali parla in III persona, in modo del tutto atipico in un amebeo, bensì agli Areopagiti,<sup>62</sup> dando inizio a un discorso di tenore apologetico nel quale pone in luce l'importanza del successo ottenuto, ospitando ad Atene, nelle cavità della terra vicino all'Areopago, le dèe implacabili e gravose che chiamano gli uomini a pagare i crimini commessi dagli antenati. Nell'antistrofe, le Erinni proseguono il loro canto di benedizione, e nella sezione epirrematica che segue Atena continua, rivolta ancora agli Areopagiti, il suo discorso celebrativo,<sup>63</sup> sottolineando nuovamente la grandezza delle dèe che la città acquisisce grazie alla sua opera di mediazione:<sup>64</sup> esse portano a compimento le cose degli uomini, distribuendo gioie agli uni, agli altri una vita dolorosa. La benedizione delle Erinni prosegue anche nella seconda coppia antistrofica.<sup>65</sup> Qui una marcata variazione metrica interrompe il ritmo giambico e introduce una serie dattilica,<sup>66</sup> che nella strofe pone in evidenza l'invocazione alle Moire, sorelle nate dalla stessa madre, dispensatrici di Giustizia e, nell'antistrofe, l'auspicio che la discordia vendicatrice che esige sangue dal sangue versato resti distante dalla città, e che in suo luogo abiti concordia, che ricambia gioia con gioia, e un unanime cuore. Gli interventi di Atena intercalati al canto sono, in questa sezione, metricamente simmetrici:<sup>67</sup> ancora, la deà parla delle Erinni in III persona, compiaciuta del loro mutato atteggiamento. Di nuovo, rende grazie a *Peitho* (v. 970 sg.), che l'ha assistita benignamente nel confronto con le Erinni 'selvaggiamente' reticenti,<sup>68</sup> e le ha consentito la vittoria.<sup>69</sup> Il loro aspetto di-

61. Vv. 927-937.

62. Come risulta chiaro dallo Schol. ad v. 946 ὃ Ἀρεοπαγῖται, che nei codici è trascritto per errore in luogo di un *colon*, tra i versi anapestici pronunciati da Atena.

63. Vv. 948-955.

64. Come osserva KANE 1986, 109: «Athena has mediated the dispute in a way that signals a new political order. That mediation succeeds because, unlike Apollo, who precipitously disappears after he won, Athena is willing to compromise. Her concordat with the Furies is an authentic com-promise because it is a promise with them to share the power».

65. Vv. 956-967 = 976-987.

66. Cf. *supra*.

67. Vv. 968-975 = 988-995.

68. Vv. 971-972. Sulla centralità della nozione di *peitho* nelle *Eumenidi* e nella *polis* democratica cf. KANE 1986, 100-109.

69. Vv. 968-975. Osserva GOLDHILL 1984, 262 sgg. che la *peitho* in questa trilogia è spesso evocata in relazione ad azioni dolose e finalizzate al male; una *peitho* negativa e usata con la forza da Paride, da Agamennone (Ag. 205-217); da Egisto, da Clitemestra (Ag. 905-957), da Pilade (Ch. 899-903), da Apollo stesso (*Eum.* 566-777; 631-632; 657-666; 609-673; 717-718), o in modo inefficace, nel caso di Cassandra (Ag. 1212). Nella scena finale delle *Eumenidi*

sgustoso e terribile — in verità — non è affatto cambiato (ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων, v. 990) ma — e qui Atena si rivolge a tutta la cittadinanza<sup>70</sup> — se gli Ateniesi sapranno onorarle, grandi guadagni (μέγα κέρδος, v. 991) ne discenderanno per tutto il territorio. La terza, e ultima, coppia antistrofica conclude il canto di benedizione,<sup>71</sup> con il saluto al popolo di Atene e un iterato augurio di felicità alla città di Pallade e a tutti gli dèi che in essa hanno dimora. Nell'ultima sezione epirrematica che, a mo' di strofe mesodica s'incastona tra la strofe e l'antistrofe,<sup>72</sup> la deà, per la prima volta in questo secondo amebeo rivolgendosi direttamente alle Erinni, si accommiata da loro esortando le προπομποί che nel frattempo sono entrate in scena, a scortare le ospiti nelle nuove dimore sotterranee, e a celebrare sacrifici in loro onore. L'ultimo appello va, una volta di più, agli Areopagiti, che rispettino, e facciano rispettare, le nuove abitatrici.<sup>73</sup>

essa sembra utilizzata per un fine benefico (il benessere della città), ma con tutte le ambivalenze che il suo uso comporta, cf. *infra*, n. 93.

70. Vv. 991-995. Sull'aspetto disgustoso delle Erinni, meticolosamente descritto nella scena di apertura, dove le deè appaiono alla Pizia orrende a vedersi (v. 34), ripugnanti (v. 52) e implumi (ἄπτεροι, v. 51), maleolenti (v. 53) e invise agli dèi (v. 191) rinvio all'ottimo articolo di MAXWELL-STUART 1973; *contra* LLOYD-JONES 1989.

71. Vv. 996-1002 = 1014-1020. DE OLIVEIRA 1965-1966, 123 ipotizza che l'amebeo lirico-epirrematico sia concluso al v. 1031, includendo i trimetri giambici di Atena. Tuttavia, oltre all'andamento tematico, che evidenzia come ai vv. 1021-1031 la deà si concentri ormai essenzialmente sulle ancelle, incaricate di scortare le deè verso le nuove dimore, lo stesso cambiamento di metro (da anapesto a giambo) rende, a mio avviso, minimamente probabile questa ipotesi.

72. vv. 1003-1013.

73. Che Eschilo identifica qui con le Σεμναί θεαί: cf. v. 1041, dove le προπομποί chiamano esplicitamente le Erinni Σεμναί <θεαί>; SOMMERSTEIN 1989, 10, il quale ritiene che il dramaturgo fosse il primo a identificare le Σεμναί, effettivamente venerate in una grotta nei pressi dell'Areopago, dal lato più vicino all'Acropoli, con le Erinni; ma non era forse il primo a porle in relazione con il Consiglio dell'Areopago (*ibid.* 11). Come osserva HENRICHS 1994, 40, al pari del suo mitico antenato nella tragedia di Eschilo, l'Areopago reale non doveva sfuggire del tutto all'ombra scura gettata dalle Erinni (ved. anche *infra*). In quanto tribunale che giudicava gli omicidi, l'Areopago sembra avere connessioni mitiche con le Erinni, e connessioni culturali con le *Semnai Theai*. Diversamente dalla *Semnai Theai*, importanti nel culto, ma non nel mito, le Erinni, qui associate alle *Semnai Theai* da Eschilo, sono figure mitiche che non ricevevano onori culturali (HENRICHS 1994, 44). Del resto, come chiarisce SOMMERSTEIN 1989, 10, «it is a waste of effort and resources to offer prayer and sacrifice to beings who are by their nature implacable» (ved. anche BROWN 1984, 275). Sui culti destinati alle *Semnai Theai* cf. Paus. 1, 26, 8. La fede nell'esistenza di questi demoni permane ancora nel IV sec. a.C., cf. RHODE 1982, 278, n. 1. Secondo SOMMERSTEIN 1989, 11, associando le Erinni alle *Semnai Theai*, Eschilo

## 5. UN CONFRONTO CON L'EXODOS DELL'AGAMENNONE E CONCLUSIONI

Ciò che colpisce chi legga la scena conclusiva delle *Eumenidi*, e che dovè impressionare il pubblico a teatro nel 458 a.C., è il fatto che, a dispetto della forma poematica prescelta da Eschilo per costruire la scena, in nessuno dei due amebai abbia luogo alcuna tangibile interazione tra le parti, limitandosi essa, come detto, alla breve sticomitia nella sezione in trimetri giambici che segna il passaggio dal primo al secondo amebico.<sup>74</sup> Ciò è del tutto atipico, in considerazione del modo in cui Eschilo, nell'opera superstita, concepisce la forma dell'amebico lirico-epirrematico, che prevede in ogni sua occorrenza, a partire dai *Persiani*, la tragedia più antica, un dialogo o un'interazione attiva, diretta ed esplicita tra le parti coinvolte.<sup>75</sup> Particolarmente significativo risulta — a mio avviso — il confronto con l'ampio amebico lirico-epirrematico

---

avrebbe introdotto una sorprendente innovazione che, nella misura in cui fosse accettata dal pubblico, avrebbe rivoluzionato la comprensione del significato di entrambi i gruppi di divinità. Il nome Εὐμενίδες non sembra risalire a Eschilo, e si trova attestato dalla seconda metà del V sec. a.C., e soprattutto nel IV a.C., cf. BROWN 1984, 11 sg. Sul carattere fortemente innovativo dell'identificazione eschilea cf. HARRISON 1899, 244-252 e, più recentemente, MISHELL-BOYASK 2013, §2.

74. Vv. 892-916. FILENI 2007, 153 ritiene, di contro, che il secondo amebico segni il superamento dell'*impasse* comunicativo evidente nel primo amebico, pur convenendo (154) che il secondo dialogo lirico «esibisce uno sviluppo di tematiche condivise più che un vero contrasto dialettico».

75. Nei *Pers.* 248-289, ἄγγελος, Coro; 682-702, Coro, ombra di Dario; nei *Sept.* 203-244, Coro, Eteocle; 677-711, Coro, Eteocle; nelle *Suppl.* 347-437, Coro, Pelasgo; 734-763, Coro, Danao; 825-910, Coro, ἄγγελος; *Ag.* 1072-1177, Cassandra, Coro; 1407-1576, Clitemestra, Coro; *Ch.* 306-478, che è propriamente un κομμός, un canto trenetico per il defunto Agamennone, intonato a turno da Oreste e da Elettra, al quale prende parte attivamente, con commenti pertinenti, il coro, in metri anapestici; [*PV*] 114-192, Coro, Prometeo; 561-612, Io, Prometeo. Sul dialogo lirico-epirrematico di Cassandra con il Coro nell'*Agamennone*, nel quale l'elemento propriamente dialogico, pur non affatto assente, appare effettivamente perturbato dal delirio profetico di Cassandra, ved. le osservazioni di FILENI 2007, 136-146; non condivido, tuttavia, l'idea ivi espressa del «completo fallimento di qualsiasi progetto comunicativo» in questo canto (143): Cassandra vede le sventure prossime ad avverarsi, e il Coro prova a intenderla, a volte con pieno successo (vv. 1106; 1131; 1162), facendo riflessioni (vv. 1094; 1132-1135; 1143-1145; 1150-1155) rispetto alle quali la profetessa, in qualche caso, interagisce con chiarezza (vv. 1095; 1137; 1146; 1156). Se è vero che anche qui Eschilo dà l'ennesima prova di un sapiente uso drammaturgico, non rigido ma duttile, di questo prezioso strumento espressivo, è anche vero che l'interazione delle parti non manca del tutto, come invece sembra essere nei due amebai delle *Eumenidi*.

che, proprio nella stessa trilogia dell'*Oresteia*, occupa quasi completamente la scena conclusiva dell'*Agamennone*,<sup>76</sup> e attesta l'analogia compresenza di sezioni epirrematiche in giambi e in anapesti, che è documentata, nell'opera eschilea superstita, soltanto nel finale delle *Eumenidi*, con una simmetria che difficilmente sarà dovuta al caso. In esso si affrontano gli anziani del Coro, fedeli sudditi del defunto Agamennone, e la Regina, che l'ha appena ucciso. L'acceso contrasto tra le parti è sottolineato, al livello della forma musicale, dalla mancata simmetria tra le sezioni epirrematiche, nel I, III e IV blocco, o persino tra le sezioni liriche, nel II blocco, dove una strofe mesodica introduce un elemento di squilibrio nel punto in cui le sezioni epirrematiche sono, per contro, tra loro in responsione.<sup>77</sup> La variazione metrica da giambi ad anapesti nelle sezioni epirrematiche in bocca a Clitemestra segna, anche qui come nelle *Eumenidi*, un innalzamento del registro discorsivo, un più solenne atteggiarsi della Regina che, ora nei panni del 'demone vendicatore' di Ifigenia (v. 1501), con austerità e compostezza risponde alle accuse inflessibili del Coro.<sup>78</sup> Ciò che, d'altra parte, distingue questa scena dal finale delle *Eumenidi* è proprio il fatto che nell'*Agamennone* la forma lirico-epirrematica è utilizzata in maniera appropriata, per configurare un dialogo autentico tra le parti, pur tra loro in ferma opposizione fino alla fine, quando la Regina conviene con il Coro sulla difficoltà del caso e l'impossibilità di esprimere un fermo giudizio di condanna.<sup>79</sup> Diversamente, nella scena conclusiva delle *Eumenidi*, analogamente concepita in forma di amebeo, tra le parti non ha luogo — come si è già più volte osservato — alcun vero dialogo né alcuna esplicita interazione: non nel primo dei due amebai, nel quale le Erinni, rifiutando d'interagire con Atena, ripetono senza variazione alcuna le proprie litanie deprecatorie, ma neanche, a rigore, nel secondo amebeo.<sup>80</sup> Qui, infatti, se è vero che le dèe, ammaliate dalle promesse di Atena, ne accolgono l'invito a rima-

76. Vv. 1407-1576. Seguono, nel finale, i tetrametri trocaici di Egisto, ai vv. 1577-1673. È davvero degna di nota l'analogia formale delle grandiose scene finali che accomuna la prima e l'ultima tragedia della trilogia dell'*Oresteia*, e il ruolo significativo che in entrambe ha la forma poetica dell'amebeo lirico-epirrematico.

77. Questa la struttura del canto ai vv. 1407-1576: AbA'c BCdB'd' DeD'f EFgE'h, dove AA'BB'CDD'EE'F sono strofe liriche, intonate dal Coro, e C ed F hanno funzione di mesodo lirico, mentre DD' includono un efimnio; bc sono trimetri giambici pronunciati da Clitemestra; dd'efgh: sono dimetri anapestici pronunciati da Clitemestra.

78. CONACHER 1987, 74, n. 100; KRANZ 1919, 312-318; FRAENKEL 1950, 660-662.

79. Vv. 1560-1576.

80. Per usare le parole di SCOTT 1984, 132, «in *Agamemnon* singers competed; here they complement one another», senza tuttavia interagire direttamente.

nera (δέξομαι, v. 916), è però anche vero che il loro canto si fa, per la gran parte, veicolo di una lunga preghiera di benedizione, nella quale la componente dialogica è assente fino alla terza coppia strofica, dove l'unico spunto d'interazione consiste nel saluto di commiato.<sup>81</sup> D'altra parte, le sezioni epirrematiche in metri anapestici veicolano — ad esclusione di quella conclusiva dove Atena si accommiata a sua volta dalle Erinni — un discorso unitario e apologetico rivolto agli Areopagiti, dapprima, e poi a tutti i cittadini di Atene, nel quale la dea giustifica il proprio operato finalizzato al benessere della città. In questo secondo amebeo, sia le Erinni che Atena, senza interagire tra loro, si rivolgono a un terzo interlocutore, esterno all'amebeo e alla scena, che è la *polis*. Solo il blocco finale, come detto, con gli anapesti di Atena frapposti tra la strofe e l'antistrofe, a mo' di strofe mesodica, comporta un accenno di "amebeo" tra le divinità che si accommiatano.<sup>82</sup> Ciò è indicativo delle potenzialità estetiche di questo duttile strumento espressivo, intrinsecamente teatrale e noto a noi per la prima volta proprio dal teatro di Eschilo.<sup>83</sup> Quello delle *Eumenidi*, tuttavia, sembra costituire un caso limite, nel quale la struttura dell'amebeo in certo modo enfatizza, per contrasto, l'assenza del dialogo, del quale resta traccia solo nella stilizzazione strofico-musicale. Si tratta di una scelta compositiva che non può non aggiungere significato all'intera scena. Al livello del racconto mitico e del *plot*, la forma dell'amebeo 'mancato' contribuisce a esprimere l'idea, già in sé sottolineata dalla critica, di un'integrazione difficile tra le primordiali Erinni, entità sotterranee e rancorosi spiriti dei defunti, legati all'*oikos* e alla giustizia privata, e l'olimpia figlia di Zeus, che è garante della giustizia pubblica e della *polis*.<sup>84</sup> Se la parola persua-

81. Il canto di benedizione delle Erinni qui ricorda molto da vicino il canto benediciente che le Danaidi intonano per la città di Argo, che le ha accolte (*Suppl.* 625-709); cf. SOMMERSTEIN 1989, 262.

82. Con struttura lirico-epirrematica identica a quella documentata nei *Pers.* 248-289 e in *Suppl.* 347-437, cf. LOMIENTO 2018.

83. Cf. KRANZ 1919, 318: «Die epirrhematische Scene (*sic!*) ... ist so alt wie die Tragödie selbst, ja sie ist ... deren ursprünglichste Form».

84. Ad Atene lo stato proibisce di farsi giustizia da sé, ma incarica gli organi preposti a celebrare il processo giudiziario (*Demosth.* XXIII 39); assume su di sé il giudizio e la pena accordando, tuttavia, ai congiunti dell'ucciso una certa influenza sull'esecuzione, cf. RHODE 1982, 264 sg.; cf. MACLEOD 1982, 135. Lo stato imprime alla vendetta voluta dai parenti una forma legale, che non è in contraddizione con le leggi del bene pubblico, ma non vuole cancellare l'idea fondamentale dell'antica vendetta familiare. Il più antico tribunale criminale ateniese, l'Areopago, si riuniva sulla collina delle dee della maledizione, sopra la sacra gola in cui esse abitavano. Il loro culto sembra strettamente connesso con il funzionamento del consiglio

siva ha ottenuto l'effetto di una conciliazione, essa — come osserva Goldhill al termine di un percorso ermeneutico del tutto distinto da quello che propongo in questa sede — in quanto è l'esito di una mera manipolazione verbale, è solo apparente, come illusorio è l'effetto del dialogo indotto dalla forma musicale dell'amebeo lirico-epirrematico.<sup>85</sup> Le Erinni entrano in città come μέτοικοι (v. 1018), rappresentanti di un mondo arcaico, inconciliabile con il nuovo modello di giustizia condivisa dalla *polis* di cui Atena, che ha istituito il tribunale dell'Areopago, si fa garante.<sup>86</sup> Tale inconciliabilità, sul piano mitico tra le Erinni e il nuovo ordine Olimpico, ha — come è più volte rilevato dalla critica—<sup>87</sup> un suo corrispettivo, sul piano dell'attualità storica, nella complessa integrazione del partito aristocratico e conservatore, recentemente colpito dalle riforme di Efialte del 461 a.C.,<sup>88</sup> nel nuovo sistema democratico,

areopagitico, e al principio di ogni processo le parti in causa formulavano entrambe un giuramento presso gli altari delle *Semnai Theai* (Aristoph. *Eq.* 1312; *Theesm.* 224; Thuc. 1, 126, 11; Paus. 7, 25, 1), che Eschilo qui identifica con le Erinni (ved. *supra*, n. 54), e ad esse sacrificava chi uscisse assolto dal processo (Paus. 1, 28, 6), cf. RHODE 1982, 269 sg. Per un Ateniese del 458 a.C., osserva SOMMERSTEIN 1989, 9, le Erinni erano le vendicatrici del delitto, dello spergiuro e di altri gravi torti, che esigono vendetta sul trasgressore stesso o sui suoi discendenti. Erano le custodi di *dike* nel senso più ampio, nell'universo naturale e sociale. Cf. anche HOGAN 1984, 270.

85. GOLDHILL 1984, 280.

86. Eschilo omette qui l'antica storia del processo ad Ares, colpevole d'aver assassinato Halirrhothios, di fronte al tribunale dell'Areopago, con la giuria rappresentata dai Dodici dèi. Questo era ritenuto essere il più antico processo celebrato dall'Areopago, cf. Paus. 1, 28, 5; Apollod. 3, 14, 2; Eur. *El.* 1258-1260; *IT* 945-946. La giuria composta da cittadini di Atene sembra essere un'innovazione eschilea, cf. MITCHELL-BPYASK 2013, § 2. Sulla posizione liminale del *meteco* cf. la recente sintesi in GAUTHIER 1988; BEARZOT 2012, 73-91. Ved. GOLDHILL 1992, 44 sg.

87. Cf. LIVINGSTONE 1925; DOVER 1957, su posizioni diverse rispetto a Livingstone; COSTA 1962; SAMONS II 1999; MACLEOD 1982.

88. Che aveva decurtato in parte, e riposizionato, le competenze tradizionalmente spettanti all'Areopago nel sistema della giurisdizione cittadina. L'Areopago aveva avuto in passato l'ultima parola sulle elezioni degli arconti (Arist. *Ath.* 8, 2), sicché di fatto esercitava il pieno controllo sui propri membri (arconti uscenti). Il Consiglio aveva il compito di proteggere le leggi e di svolgere la maggior parte dei principali officii cittadini, con pieni poteri nell'inflettere multe e punizioni ai trasgressori. Inoltre convocava le assemblee popolari. Quest'ultima funzione (*proboulesis*) fu assegnata all'Areopago da Solone (594/3 a.C.), cf. Arist. *Ath.* 8, 4. Non subì variazioni durante la tirannide e sopravvisse alle riforme democratiche di Clistene (508/7 a.C.) e al crescente controllo del popolo sulla cosa pubblica. Efialte avrebbe privato il Consiglio, di fatto, delle funzioni che ne faceva il custode della *politeia*, che furono assegnate alla *boule* dei 500, all'assemblea del popolo e al tribunale della Eliea (Arist. *Ath.* 25, 1-6). Ai tempi di Aristotele, rientravano nella giurisdizione dell'Areopago solo l'assassinio e il feri-

che proprio negli anni Sessanta del V secolo a.C. si affermava con forza ad Atene.<sup>89</sup> Le due parti ferocemente in lotta, nel mito,<sup>90</sup> e nella cronaca politica ateniese,<sup>91</sup> possono riconciliarsi (nella magniloquente rappresentazione eschilea), o dovrebbero farlo, non in spirito di amicizia, che sarebbe impossibile, ma al servizio comune di qualcosa che sta fuori di loro e le sovrasta entrambe (la πόλις). «Aeschylus ist kein Politiker sondern ein Dichter», affermava nel 1893 Wilamowitz, ma aveva ragione solo in parte.<sup>92</sup> Nella creazione artistica, anche l'uso artatamente atipico di una forma musicale ben collaudata è portatore di significato e, nel complesso linguaggio compositivo che dà corpo al testo drammatico, apporta il proprio specifico contributo espressivo. Nella scena conclusiva delle *Eumenidi*, esso contribuisce a esprimere con spettacolare efficacia gli aspetti incerti di una conciliazione difficile, che solo l'esercizio del reciproco rispetto nell'interesse della città avrebbe, forse, potuto realizzare.<sup>93</sup>

---

mento premeditati, l'incendio e l'avvelenamento purché mortale, e i processi per falsa testimonianza, cf. MOSSÉ; SCHNAPP-GOURBEILLON 1998, 228.

89. Cf. CONACHER 1987, 206.

90. Anche se "inventato" da Eschilo per l'occasione, cf. *supra* SOMMERSTEIN 1989, n. 73.

91. Una lotta assai accesa: si pensi all'assassinio di Efiante, che è molto indicativo dell'ostilità suscitata dalle riforme che vanno sotto il suo nome, e all'ostracismo del *leader* aristocratico Cimone, nel 461 a.C.; cf. MOSSÉ; SCHNAPP-GOURBEILLON 1998, 228; sul ruolo di Efiante nel processo di sviluppo democratico ad Atene, cf. JONES 1987.

92. WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1893, 338. Una sintesi sulle posizioni critiche relative all'interpretazione in chiave politica del finale delle *Eumenidi* in COSTA 1962, 24; cf. anche MITCHELL-BOYASK 2013, §5; BOWIE 1993, 10-12. Molti riferimenti all'attualità politica sono di volta in volta stati identificati in questa tragedia, e per molti di essi v'è un comune consenso: lo svolgimento del processo di Oreste ha forti somiglianze con la procedura dell'Atene contemporanea; le allusioni alla recente alleanza con Argo, nel 462 a.C., in virtù della quale i democratici avevano ottenuto il rovesciamento dell'antica politica cimonia di amicizia con Sparta (cf. COSTA 1962, 26-28).

93. La scena finale elogia la *polis* «as the condition of possibility of a good life», osserva finemente GOLDHILL 1992, 45. La problematicità di questa riconciliazione è peraltro rilevata dal solo GOLDHILL 1984 (ma ved. anche LEBECK 1971, 134 sgg.). La critica coglie di solito, di questo enigmatico finale, solo l'aspetto trionfale: CONACHER 1987, 169 sgg. Improntato a maggior cautela, e ben condivisibile e in linea con quanto in queste pagine vengo argomentando a partire dall'analisi formale dei canti, il commento di SOMMERSTEIN 1989, 32: «the public message of the play, so far as it concerns the city's current affairs, was one for which he could with much show of reason ask for the endorsement of every Athenian of good will: in brief, unity and victory».



## BIBLIOGRAFIA

- F.L. ABRESCH 1763, *Animadversionum ad Aeschylum liber tertius*, Zwollae.
- C. BEARZOT 2012, *I Greci e gli Altri. Convivenza e integrazione*, Roma.
- A.M. BOWIE 1993, «Religion and Politics in Aeschylus *Oresteia*», *CQ* 43, pp. 10-31.
- A.L. BROWN 1984, «*Eumenides* in Greek Tragedy», *CQ* 34, pp. 260-281.
- W. BURKERT 2010, *La religione greca*, terza edizione italiana a cura di G. Arrigoni, Milano (ed. orig. Stuttgart- Berlin- Köln 1977).
- D.J. CONACHER 1987, *Aeschylus' Oresteia. A literary commentary*, Toronto- Buffalo- London.
- F.M. CORNFORD 1913, «The so-called *kommos* in Greek Tragedy», *CR* 27, pp. 41-45.
- C.D.N. COSTA 1962, «Plots and Politics in Aeschylus», *Greece and Rome* 9, pp. 22-34.
- R.D. DAWE 1964, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge.
- M. DE OLIVEIRA 1965-1966, «Estrutura e função do diálogo lírico-epirremático em *Esquilo*», *Humanitas* 17-18, pp. 1-138.
- M. DETIENNE; J.P. VERNANT 1978, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it. Roma-Bari (ed. orig. Paris 1974).
- K.J. DOVER 1957, «The Political Aspect of Aeschylus's *Eumenides*», *JHS* 77, pp. 230-237.
- M.G. FILENI 2007, *L'amebeo lirico-epirrematico in docmi e giambi nella tragedia greca*, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. PERUSINO; M. COLANTONIO, Pisa, pp. 129-157.
- TH.J. FLEMING 2007, *The colometry of Aeschylus*, a cura di G. GALVANI, pref. di B. GENTILI; L. LOMIENTO, Amsterdam.
- G. GALVANI 2015, *Coefore. Eschilo. I canti*, Pisa-Roma.
- C. GARRIGA 2010, «Aesch. 'Eum.' 778-793 (= 808-23); 837-847 (= 870-80)», *Lexis* 28, pp. 113-131
- C. GARRIGA 2014, «L'absolució d'Orestes i l'angoixa de l'espectador», *Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 30, pp. 43-58.
- P. GAUTHIER 1988, *Metèques, perièques et paroikoi: bilan et points d'interrogation*, in R. LONIS (ed.), *L'étranger dans le monde grec*, Nancy.
- B. GENTILI; L. LOMIENTO 2003, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano.
- S. GOLDHILL 1984, *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.
- S. GOLDHILL 1992, *Aeschylus. The Oresteia*, Cambridge.
- J.E. HARRISON 1889, «Delphica. (A) The Erinyes. (B) The Omphalos», *JHS* 19, pp. 205-251.
- J.E. HARRISON 1908, *Prolegomena to the Study in Greek Religion*, Cambridge.

- J.A. HARTUNG 1852-1854, *Aischylos. Werke*, Leipzig.
- A. HENRICH 1994, «Anonymity and Polarity: Unknown Gods and Nameless Altars at the Areopagos», *IllClSt* 19, pp. 27-58.
- G. HERMANN 1816, *Elementa Doctrinae Metricae*, Lipsiae.
- G. HERMANN 1852, *Aeschyli Tragoediae I-II*, Lipsiae - Berolini.
- J.C. HOGAN 1984, *A Commentary on the Complete Greek Tragedies. Aeschylus*, Chicago - London.
- L.A. JONES 1987, «The Role of Ephialtes in the Rise of Athenian Democracy», *Class. Ant* 6, pp. 53-76.
- F.I. KANE 1986, *Peitho and the Polis, Philosophy and Rhetoric* 19, pp. 99-124.
- W. KRANZ 1919a, «Zwei Lieder des Agamemnon», *Hermes* 54, pp. 301-320.
- W. KRANZ 1919b, «Die Urform der attischen Tragödie und Komödie», *Neue Jahrb.* 43, pp. 145-168.
- A. LEBECK 1971, *The Oresteia*, Washington.
- R.W. LIVINGSTONE 1925, «The Problem of the *Eumenides* of Aeschylus», *JHS* 45, pp. 120-131.
- H. LLOYD-JONES 1989, «Les Erinyes dans la tragédie grecque», *REG* 102, pp. 1-9.
- L. LOMIENTO 1999, *Analisi metrica di Pindaro Ol. 4 e 5; codici e scholia vetera*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. GENTILI; F. PERUSINO, Pisa-Roma.
- L. LOMIENTO 2010, «L'inno della falsa gioia in Aesch. *Suppl.* 524-599», *Lexis* 28, pp. 67-91.
- L. LOMIENTO 2018, «Gli amebai lirico-epirrematici nelle *Supplici* di Eschilo: considerazioni sulla forma poematica», in *Eschilo: ecdotica esegesi e performance teatrale*, a cura di S. NOVELLI; P. MUREDDU, *Supplementi di Lexis*.
- C.W. MACLEOD 1982, «Politics and the *Oresteia*», *JHS* 102, pp. 124-144.
- P.G. MAXWELL-STUART 1973, «The Appearance of Aeschylus' Erinyes», *Greece & Rome* 20, pp. 81-84.
- R. MITCHELL-BOYASK 2013, *Aeschylus: Eumenides*, London - New Dehli - New York - Sidney.
- O. MÜLLER 1933, *Aeschylos. Eumenides*, Göttingen.
- G. MURRAY 1955<sup>2</sup> (1937), *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii.
- D. MUSTI 1989, *Storia greca*, Roma-Bari.
- D. PAGE 1972 *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoedias*, Oxford.
- A. PERETTI 1934, *Epirrema e tragedia*, Firenze.
- M. POHLENZ 1954<sup>2</sup>, *Die griechische Tragödie I-II*, Göttingen.
- E. ROHDE 1982 (1970), *Psiche. 1. Culto delle anime presso i Greci*, trad. it. Roma-Bari (ed. orig. Freiburg in Breisgau 1890-1894).
- K. SIDWELL 1996, «Purification and Pollution in Aeschylus' *Eumenides*», *CQ* 46, pp. 44-57.
- A. SOMMERSTEIN 1989, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge.

- G. THOMSON 1938, *The Oresteia of Aeschylus*, Cambridge.  
 A. TURYN 1967, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, Hildesheim  
 (ed. orig. New York 1943).  
 A. WARTELE 1961, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'antiquité*, Paris.  
 N. WECKLEIN 1885, *Aeschyli Fabulae*. VII. *Eumenides*, Berolini.  
 M.L. WEST 1990, *Aeschyli Tragoediae*, Stuttgart.  
 F.J.A. WIESELER 1939, *Coniectanea in Aeschyli Eumenides*, Göttingen.  
 U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF 1893, *Aristoteles und Athen* II, Berlin.